

A lo largo de la novela los valores sociales y morales que se viven, se dudan y se asumen las anécdotas de viajes y de trabajos, los recuerdos de convivencias con familiares y amigos, las andanzas por pueblos y llanos corresponden, finalmente, a cualquier hombre, pese a la indicación citada. Lo que sí es fuertemente distintivo y único es la manera en que se procede a la evocación. Porque Gaona, acumula allí lo mejor de sus aciertos. La historia de la infancia de este hombre comienza en su genealogía: por ejemplo, con las tías preocupadas del qué dirán pueblerino. "Eramos de familia encopetada", se dice, y de ahí se pasa revista a los rasgos de heroicidad y valentía de los parientes hasta llegar a la imprevista horfandad:

Antes de abandonar Santa Clara pasamos al Panteón. Ya era de noche. La reja estaba abierta. Entramos. Por allá venía subiendo una luna muy gorda. Derechitos nos fuimos al bultito de tierra que marcaba el sitio de su entierro. Los nardos que dejamos él y yo ya estaban mustios. El aire se buscaba la cola y jalaba la barba de los árboles, unos pirules altos y copudos; barría las sepulturas, se quejaba, iba y venía a derecha e izquierda, soplabla por arriba, bufando por abajo como un cuete encerrado y loco queriéndose salir de aquel Campo Santo apretujado. (p. 41)

En un largo salto temporal este hombre casa y tiene el hijo que, ya anciano, cuenta la historia que leemos. Aquí empiezan las penalidades de la mamá y las vivencias del niño; aquí el viejo recrea, porque la recuerda bien, su infancia dolorosa y llena de altibajos: por ejemplo, no recuerda cuántos fueron los meses que vivió feliz en un cuartel: "Cuando hay tranquilidad el tiempo pasa pegado a las paredes, se escurre por debajo de las mesas. Uno vive y no pregunta, no registra." (p.61) Los otros muchos meses crecen como pequeñas y fragmentadas anécdotas que en la infancia fueron tristes y lastimosas, pero al contemplarse desde la vejez se miran con gracia y se evocan imaginativamente, como el largo y tortuoso trayecto en el techo de un tren lleno de militares:

Y así pasan las horas. Y se come y se duerme, y se vuelve a comer y se

vuelve a dormir. Sólo ella no se duerme, porque se pasa noche y día pegándoles jonrón a los carbones. Ni la locomotora que nomás va pita y pita perforando pozos de luz de día y cavernas en la noche. Yo la miro alimentándose de rieles. Como flecha sonámbula va devorando rieles. Uno ya no sabe nada, porque a veces parece que estuviera detenida y que el campo y el cielo fueran en realidad los que corrieran. (p.79).

Paulatinamente, y conforme se desarrollan las anécdotas, el niño crece hasta la pubertad y su primer contacto sexual. *Nadie diga que no es cierto* concluye con la muerte de la abuela, que de edad avanzada y ya enferma un día decide morirse acompañada de toda su familia.

Aunque la historia parece trivial harito conocida, Gaona la enriquece admirablemente pues sabe conservarla dentro del difícil tono conversacional del abuelo que cuenta su infancia. Las citas transcritas son ilustrativas de la manera en que Gaona rescata un lenguaje ricamente imaginativo, ya que se suman la

ingenuidad del niño y la malicia del viejo dichicharachero, y sorpresivamente dinámico, pues la habilidad del conversador cambia tonos narrativos, descriptivos e intercala diálogos donde casi se escuchan las impostaciones de voz.

Nadie diga que no es cierto también es una gozosa y vital mentira sobre una infancia que seguramente no fue así, pero que el anciano, cuando la cuenta, la vive como él la hubiera querido. Una mentira que se vuelve verdad y que pronto cobra visos de realidad, aunque, en el fuero más íntimo, se admite como fantasía. No importa ni lo uno ni lo otro, pues de todo queda la experiencia viva que se transmite desbocada y sin regateos, y la entrega apasionada e intensa a la vida que es sólo un transcurrir.

Gaona reconstruye el mundo y la magia de una infancia que es tantas veces real como tantas veces imaginada, y de donde surge, por último, lo más universal y vivo de su novela: el aire, el cielo, las calles, el polvo, los verdes de la vegetación, la humedad, los olores, la noche, el frío, el hambre, el dolor:

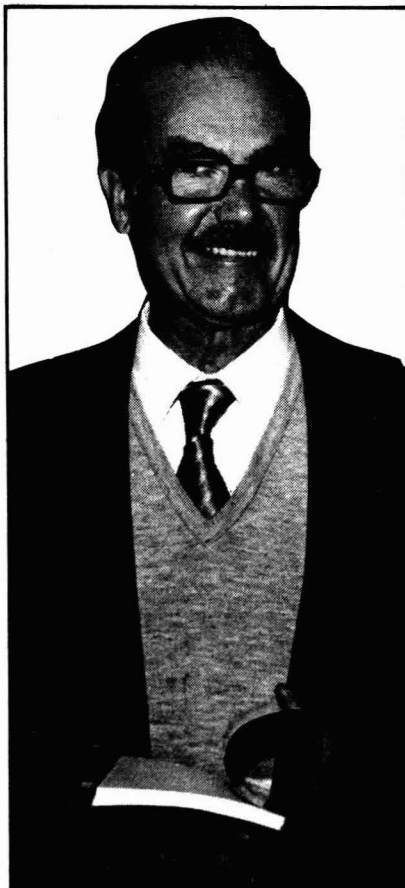
Muy alto, en un vuelo dormido, el zopilote; muy alto también el vuelo del gran quebrantahuesos. Yo los miro dominar, planeando, desbaratando azules, rayando las distancias, la eternidad, la luz... (p. 93)

Víctor Díaz Arciniega

UN LIBRO PLURAL

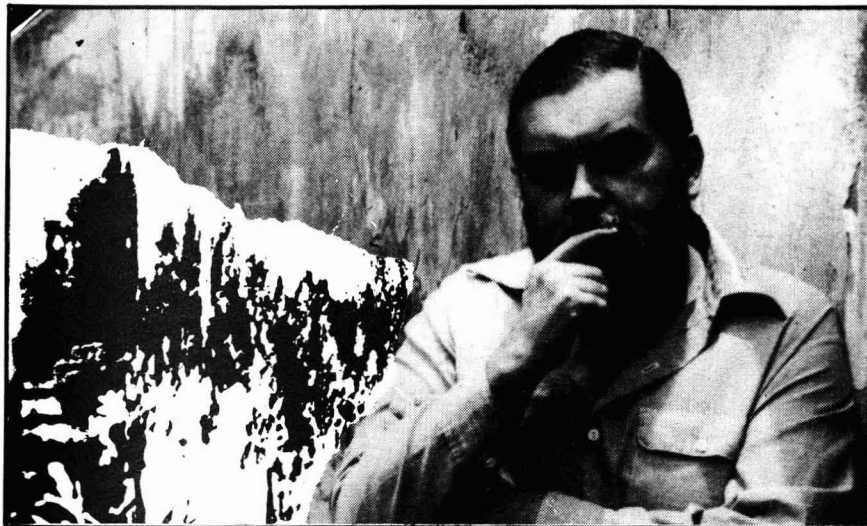
El mejor reconocimiento que se puede hacer a un libro es leerlo. Que moleste, seduzca, su originalidad consistirá en la atención que se le preste y en su fuerza para provocar opiniones de diversa naturaleza. Las posibilidades que una obra tiene de ser leída confirma su universalidad. No son la simplicidad de Pero Grullo, ni la complicación inútil e impenetrable, ni las necesidades de la actualidad, lo que se pone de manifiesto en una obra original. Lo nuevo que retiene nuestra atención en un libro es, fundamentalmente, no revelar su secreto fondo.

▲ Enrique Fierro: *Fuera de lugar* Premià Editora. México, 1982.



Rafael Gaona

Enrique Fierro



Fuera de lugar, último libro de poemas del uruguayo Enrique Fierro, prolonga el lazo oculto, las relaciones secretas que ha tejido el poeta de las "oscuras versiones". Acceder a la poesía de Fierro supone adentrarse en una empresa extraña en la que parece prevalecer el desconcierto. Leer a Fierro, enfrentarse a su poesía, es vencer las resistencias superficiales de una primera lectura para descubrir un mundo de luz plena.

A primera vista, el universo poético surge aquí como una visión fragmentada, caótica y confusa. Detrás de esa impresión aparente se encuentra una conciencia crítica tarea ocupada en objetivar el lenguaje en su densidad intelectual. Me refiero, es claro, al intelecto como la capacidad de desentrañar, la capacidad de reflexionar y desvelar. En esta medida, en la poesía de Fierro es el valor del signo lo que importa más que la expresión del sentimiento o de un estado de ánimo. La actividad intelectual, que habría que entenderla de acuerdo con Valéry como el acto constante de transformación del espíritu, en *Fuera del lugar* se construye sobre la base de una retórica distinta.

A menudo la retórica se define como el arte del bien decir, el ornamento que "embellece" el discurso, o como la acumulación de elementos que permiten la expresión lógica de un pensamiento que está encaminado a convencer o a persuadir. En ninguno de estos sentidos está formulada la poesía de Fierro. Su retórica destruye el orden y sentido usuales del lenguaje para erigir la palabra sin decorados. Es ella una invención

del lenguaje y no un sentido proyectado de antemano, un trastocamiento y medio del cual la poesía es la que posibilita la presencia del lenguaje, su creación. La palabra, sustancia, se yerque en una infinidad de posibles, en una multiplicidad de sentidos. Por esta ambigüedad la poesía de Fierro posee también la característica de la duda: no afirma ni niega. El verbo poético se encuentra, como el título del libro, "fuera de lugar"; nadie le designa un único sentido, nadie puede imponerle una jerarquía absoluta.

Fuera de lugar, al igual que *Las oscuras versiones*, constituye el caso de una poesía habitada por el silencio, una poesía que dice el silencio. Y aunque no parezca contradictorio, recordemos que la palabra está hecha de silencios y que es en el silencio donde tiene realidad la palabra. Del silencio y la palabra nace el diálogo humano, la palabra calla como el silencio dice expresamente; segundo, es una poesía para leerse en silencio con los ojos del pensamiento porque en ella está presente la relación entre el poema y la materia física —la página—, en la que tiene realidad.

Mas ¿interesa acaso definir con claridad y etiquetar estos textos que ahora son causa de comentario? No, independientemente de las diversas opiniones de que será objeto esta poesía plural está la constancia de que será objeto está la constancia de que el arte es y debe ser siempre fiel a sí mismo— y ésta es una de las mayores riquezas de la poesía de Enrique Fierro.

Rocío Montiel Toledo.

DOCE RELATOS DE MUJERES

Al repasar la historia de la literatura española resulta desalentador comprobar que, dentro de ella, solamente destaca un empobrecido número de escritoras, en contraposición con el enorme caudal de novelistas, cuentistas, poetas y ensayistas. Tradicionalmente, la mujer europea —y también la americana— que se atreviera a escribir se convertía, como por arte de magia, en un ser in-moral o escandaloso por el hecho de "alejarse de las labores propias de su sexo"; forzadas a esconder su identidad, las pocas que se aventuraban a salir a la luz cambiaban su nombre por el de algún imaginario varón. Tal es el caso de Fernán Caballero o George Sand, quienes por su *indecorosa* conducta recibieron las más duras recriminaciones y la incompreensión por parte de la crítica y la sociedad de entonces convirtiéndolas, de hecho, en *marginadas*, lo escrito por las mujeres ha recibido calificativos poco amables. Así, al leer algún texto femenino automáticamente se tiende a pensar en la novelita rosa, en lo cursi, en la falta de conocimiento y en lo banal.

Quizá pudiera argüirse que las obras escritas por hombres conllevan —y lo han hecho desde siempre— preocupaciones de orden filosófico, social o algún mensaje político y también es cierto que las mujeres han escrito fundamentalmente sobre dos temas recurrentes: el amor y la soledad. Pero no hay que olvidar que su escasa presencia en el mundo literario ha sido un oficio privativo y de las jóvenes pertenecientes a determinado estrato social.

Las primeras manifestaciones literarias femeninas fueron, sin lugar a dudas, poemas de amor, soledad o desesperanza y es hasta la primera mitad del siglo XVI cuando aparece la primera obra en prosa escrita por una mujer: *El Heptamerón*. Posteriormente, ocupa un primer plano en la escritura epistolar (por su capacidad de chisme, dicen los críticos de la época) y por último hace su entrada —aunque opacada por los grandes novelistas— al género de aventuras. Sin duda, muchas de las mujeres

▲ Ymelda Navajo (antóloga): *Doce relatos de mujeres*. Alianza Madrid, 1982, 212 pp.